
THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 1878

LES BEAUX-ARTS

AU

PALAIS DE MONACO

AVANT LA RÉVOLUTION

I

LES PRINCES ET LE PALAIS

DEPUIS LE SEIZIÈME SIÈCLE



MONACO
IMPRIMERIE DU « JOURNAL DE MONACO »
14 — Rue de Lorraine — 14

1884



LES BEAUX-ARTS AU PALAIS DE MONACO

AVANT LA RÉVOLUTION

Tiré à 250 Exemplaires numérotés

Exemplaire N° 247

LES BEAUX-ARTS

AU

PALAIS DE MONACO

AVANT LA RÉVOLUTION

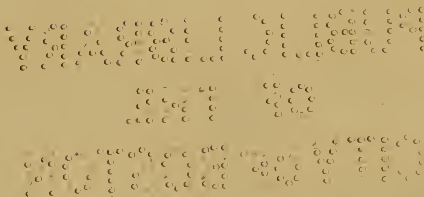
I

LES PRINCES ET LE PALAIS

DEPUIS LE SEIZIÈME SIÈCLE



MONACO
IMPRIMERIE DU « JOURNAL DE MONACO »
14 — Rue de Lorraine — 14
—
1884



Au moment où paraît ce premier fragment d'une étude sur l'histoire artistique du Palais de Monaco, on me pardonnera si je ne puis contenir l'expression d'une douloureuse émotion.

Ce travail avait été inspiré et tout particulièrement encouragé par M. le baron de Boyer de Sainte-Suzanne. En l'entreprenant, j'avais déféré à un désir fréquemment exprimé par l'auteur des Notes d'un Curieux.

D'autres diront les éminentes qualités de M. de Sainte-Suzanne comme administra-

teur; je veux ici payer un tribut de regrets à l'érudit ingénieux et sagace, au chercheur fin et pénétrant, qui laisse sur l'histoire des arts des travaux justement recherchés.

M. de Sainte-Suzanne avait pour les études d'archéologie et d'histoire un goût déterminé. Dans toutes les résidences où sa carrière administrative l'avait conduit, il s'était préoccupé des dépôts historiques qui s'y trouvaient conservés.

Les richesses contenues dans les masses confuses qui constituaient presqu'en totalité les archives du Palais de Monaco, depuis les bouleversements révolutionnaires, devaient grandement exciter sa curiosité. Il avait tenté d'en débrouiller lui-même quelques parties, et cette tentative avait suffi pour lui faire mesurer l'étendue des découvertes réservées à l'exploration méthodique de ce précieux dépôt.

Aussi, lorsque la haute confiance du Prince eut appelé celui qui écrit ces lignes à l'organisation et à la conservation des Archives du Palais, personne n'apporta un intérêt plus vif que M. de Sainte-Suzanne aux révélations de tout genre que chaque jour apportait.

Parmi ces trouvailles, M. de Sainte-Suzanne avait naturellement accueilli avec une faveur particulière celle des inventaires des objets d'art réunis au Palais depuis le XVIe siècle.

J'étais donc heureux, en soumettant au public l'histoire et la description de ces richesses artistiques maintenant dispersées, de me rencontrer si complètement dans l'ordre des études de prédilection de M. de Sainte-Suzanne, de même que je me flattais de trouver dans sa grande bienveillance et dans son érudition si sûre en cette matière, de

puissants encouragements et de précieux conseils.

A ce titre, le lecteur comprendra combien je tiens à inscrire en tête de cette étude le nom de M. le baron de Boyer de Sainte-Suzanne.

G. Saige.

15 Mars 1884.





LES BEAUX-ARTS

AU PALAIS DE MONACO

AVANT LA RÉVOLUTION

Dans une première étude, publiée en 1883(1), nous avons très brièvement retracé les transformations et les embellissements que le prince Honoré II fit exécuter au palais de Monaco, aussi bien en élevant des constructions nouvelles qu'en donnant aux logis anciens de la vieille forteresse un aspect plus moderne et une distribution plus commode.

(1) *Honoré II et le Palais de Monaco*, in-8° tiré à 60 exemplaires. — Monaco, 1883.

L'esquisse que nous présentions ainsi ne pouvait être que très sommaire; et, il faut bien le dire, l'absence presque complète de documents relatifs aux dépenses de trésorerie, qui eussent pu renseigner sur l'état ancien du Palais, rend un travail de reconstitution fort délicat.

En effet, aucun compte de l'administration des Princes, antérieurement au règne d'Honoré II, n'a subsisté ; et, pour ce règne même, comme aussi pour ceux de Louis Ier et d'Antoine Ier, presque rien de ce qui peut intéresser les constructions et l'entretien des bâtiments n'a été jugé digne de figurer dans les Archives Secrètes du Palais.

Fort riches en ce qui concerne l'exercice des droits de souveraineté et l'administration des domaines de la Principauté, les Archives Secrètes du Palais avaient été réunies et leur cadre établi par Vénasque, uniquement dans le but de pourvoir à la conservation de ces droits, ainsi qu'à l'exécution des transactions intervenues pour l'établissement et la liquidation, à la fin de chaque règne, des intérêts respectifs d'hérédité des membres de la famille.

Cela s'est continué après le règne d'Honoré II ; et, chose singulière, à part quelques rôles de comptes échappés à la destruction,

comme par hasard, et dont nous tirerons de précieuses indications, les registres d'ordonnances des Princes, dans lesquels cependant les moindres gages, les moindres pensions accordées à des officiers et à des serviteurs sont religieusement consignés, ne nous ont fourni, pour aucun règne, l'indication d'aucun engagement contracté avec un architecte, un maître d'œuvres de bâtiments, un peintre, un sculpteur, c'est-à-dire aucun document relatif aux constructions, à l'embellissement, à la décoration ou à l'ameublement du Palais.

Nous serions donc sans un seul renseignement qui pût corroborer les relations énumérant en termes si admiratifs les richesses d'art du palais des Grimaldi, si nous n'avions trouvé dans les séries si nombreuses des archives du Palais, restées jusqu'à présent sans ordre depuis les pillages révolutionnaires, la plupart des instruments relatifs à l'exécution des testaments des Princes et aux partages de leurs successions. Ces instruments nous ont fourni un nombre important d'états et d'inventaires minutieusement ètablis.

Et encore, de ce chef, les documents que nous possédons ne remontent pas au delà du règne d'Honoré II. Par une fatalité vraiment

déplorable, les inventaires de la succession du prince Hercule Ier en 1605, inventaires qui sont catalogués dans les répertoires des Archives Secrètes, sont portés en déficit dans le récolement de 1817 (1). Et cela est d'autant plus regrettable qu'il eût été intéressant de connaître les objets précieux qui existaient à cette époque dans le Palais et d'établir ainsi la part personnelle d'Honoré II dans l'accumula-

(1) Nous devons faire connaître au lecteur ce qu'on entend par *Archives Secrètes du Palais*. Il s'agit d'un fonds spécial, isolé du reste des Archives, et placé, jusqu'à ces derniers temps, dans un local à part. Ce fonds, dont l'organisation remonte à Vénasque Ferriol, a été le résultat d'un triage et d'un choix arbitrairement opérés parmi les titres de la Maison Princière et les pièces accumulées de l'administration de ses biens. En dehors de quelques titres de famille, il ne contient que quelques-uns de ceux des droits terriens ou de souveraineté sur la Principauté, et de pièces également choisies parmi celles relatives à la garnison, aux droits de Mer et de Monnaie. L'administration proprement dite et ce qui se rapporte aux domaines à l'étranger, Italie ou France, y figurent à peine.

Quelque défectueux que fût un cadre aussi peu méthodique, les secrétaires des Princes le conservèrent et y insérèrent à leur tour, à chaque règne, ce qu'ils jugeaient convenable d'y ajouter.

Le reste des Archives, et c'est de beaucoup la partie la plus nombreuse et la plus importante, n'eut jamais de

tion des richesses artistiques dont l'inventaire de sa succession donne une nomenclature si considérable. A un autre point de vue, combien un inventaire descriptif du mobilier du Palais à la fin du XVIe siècle aurait un puissant intérêt pour la topographie de l'édifice avant les changements qui le transformèrent sous Honoré II !

Nous nous proposons d'aborder l'examen de ces collections artistiques qui firent, pendant

classement bien en ordre ; tout ce qui avait trait aux affaires courantes suivait les Princes à Paris, puis même, après 1730, à Thorigny ; en sorte que, dispersées en plusieurs lieux, aucune des séries ne se trouvait nulle part complète.

S. A. S. le Prince Charles III, ayant fait rassembler à Monaco, dans un dépôt unique, ce qui s'est retrouvé de cet ensemble de documents épars, on s'applique, depuis deux ans, à établir dans cette masse confuse un classement méthodique. — Les déficits constatés en 1817 dans les *Archives Secrètes* se comblent en partie ; la plupart des pièces égarées avaient été distraites pour l'expédition d'affaires postérieures ; on avait négligé de les réintégrer dans les dossiers, et elles se retrouvent dans les classements actuels. Cependant, parmi les très importantes lacunes que nous avons déjà comblées, nous n'avons pas encore eu la bonne fortune de compter celles que forment les inventaires de succession d'Hercule Ier ; et l'avancement du travail nous fait craindre que ces documents ne soient irrévocablement perdus.

deux siècles, du palais de Monaco, une des demeures princières les plus renommées, jusqu'à ce que les désastres de la Révolution aient anéanti cet ensemble de richesses.

La plus grande partie, sinon la totalité de ces objets est en effet dispersée ou perdue ; et, de toutes les mutilations qu'a subies le Palais, c'est la plus complète et la plus irréparable. Nous n'avons cependant pas besoin d'insister sur l'intérêt réel que présente la description de ces objets aussi bien pour établir la provenance de ceux d'entre eux qui, comme les tableaux, peuvent se retrouver dans les collections actuelles, que pour mettre en lumière le goût qui, pendant deux siècles, avait présidé à la décoration d'une demeure que sa position géographique, comme la situation politique de ses propriétaires, avait prédestinée à subir l'influence combinée du génie italien et des tendances artistiques en honneur en France.

Ces considérations nous amènent à diviser notre travail en deux parties.

Dans la première, nous étudierons la part qui revient à chaque prince dans l'aménagement et l'ornementation du Palais et la direction qui

fut donnée par chacun d'eux sous l'influence des artistes avec lesquels ils furent en rapport.

Dans la seconde, nous rechercherons la place qu'occupaient les objets d'art dans le Palais.

C'est une description salle par salle de ce Palais lui-même que nous tenterons. Cette description comprendra d'abord les meubles, les bijoux et pièces d'orfévrerie, puis le catalogue de l'argenterie, des tapisseries, des tableaux et des sculptures qui remplissaient cette somptueuse demeure.

Nous nous occuperons surtout du sort de ces douze cents peintures si malheureusement dispersées, et nous serions heureux de fixer l'attribution de quelques-unes de ces toiles ou de ces objets précieux, de façon à en établir la provenance lorsqu'il arrivera de les retrouver là où ils peuvent être maintenant conservés.





PREMIÈRE PARTIE

—

LES PRINCES ET LE PALAIS

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE

Lorsqu'Honoré II mourut, tous les travaux des bâtiments qui constituent le Palais étaient terminés. Nous avons dit ailleurs (1) que la construction de la chapelle Saint-Jean-Baptiste et celle des salles qui la relient aux grands appartements était dès lors achevée. L'édifice ne devait plus changer dans ses grandes lignes, et les princes qui succédèrent à Honoré II ne firent que des modifications de détail.

(1) *Honoré II et le Palais de Monaco.*

En ce qui concerne les collections artistiques, leur histoire suit les mêmes phases que celles des bâtiments. Si Louis Ier, Antoine Ier, Honoré III apportent chacun un certain contingent, on peut dire que ce qui fut ajouté par eux ne fut pas assez considérable pour enlever à l'ensemble le caractère général qui lui avait été donné par Honoré II. Le palais de Monaco atteignit, sous le règne de ce prince, l'apogée de sa splendeur et resta presque stationnaire après lui ; à peine si la décoration des appartements changea, en sorte qu'on retrouve, à la veille de la Révolution, les meubles des principaux appartements à la même place où ils se trouvent décrits dans les inventaires de succession dressés en 1663.

RÈGNES ANTÉRIEURS A HONORÉ II

Quoique nous n'ayons aucun moyen de connaître ce qu'Honoré II trouva de richesses artistiques déjà réunies par ses prédécesseurs, il n'est cependant pas douteux que les œuvres d'art devaient être assez nombreuses dès cette époque au Palais.

Qu'on se rappelle l'entreprise considérable ordonnée par Charles II lorsqu'il fit venir le plus illustre maître de l'école gênoise, *Luca Cambiaso*, et qu'il lui confia le soin d'orner d'une double fresque la longue façade nord-est de la cour d'honneur. Or le Palais a possédé au moins trois toiles de ce même Cambiaso (1) ; et, de même qu'il est probable que ces œuvres furent peintes dans le Palais et pour y rester, il est inadmissible que les tableaux du *Raphaël de Gênes* fussent alors les seuls qui décorassent la demeure de Charles II. C'est également à des règnes antérieurs qu'il faut faire remonter un portrait d'homme représentant un prince de la famille avec la date de 1435, ainsi que le portrait de Charles II daté de 1584, qui subsiste encore sous le n° 3 du catalogue actuel. C'est aussi avant Honoré II que se trouvaient au Palais un portrait de Charles-Quint, par Titien, un portrait de l'empereur Maximilien (2) et enfin douze portraits de person-

(1) *Ecce Homo.* — *L'Amour endormi.* — *Vénus et Adonis.*

(2) Il est ici question de l'empereur Maximilien II, mort en 1576; ce portrait pourrait bien avoir été envoyé à l'occasion de la bataille de Lépante, où l'on connaît la conduite héroïque du prince Honoré I[er].

nages de la maison Grimaldi indiqués également dans l'inventaire de 1663 comme œuvres de Titien.

Cette seule attribution dit assez qu'au milieu du XVII[e] siècle le souvenir des relations des Princes, cent ans auparavant, avec les grands artistes italiens, formait une tradition bien établie à Monaco.

Nous pourrions tirer des conséquences analogues de certains meubles datant évidemment du siècle précédent, et surtout de ce grand nombre d'objets de cristal de roche, dont le goût fut à son apogée au milieu du XVI[e] siècle, en Italie, en tous cas très antérieurement à Honoré II ; mais nous ne pouvons cependant pas tirer de là des arguments suffisamment solides pour établir l'existence de ces objets dans le Palais sous les prédécesseurs de ce prince.

HONORÉ II

Quel qu'ait été l'état des collections avant son règne, il est bien certain que l'éducation d'Honoré II le prédisposait à introduire à Monaco un luxe et une magnificence semblables à

ceux dont son enfance et sa jeunesse s'étaient trouvées entourées à Milan, où il fut élevé. Ces goûts artistiques furent encouragés et certainement développés par le grand seigneur qui avait sa tutelle et la régence de ses états.

L'oncle du jeune Prince, le prince de Valdetare, a laissé, en effet, la trace de son amour des arts au palais de Monaco. Il est possible que l'initiative d'une partie des transformations du Palais puisse lui être attribuée.

Quoi qu'il en soit de cette conjecture, on retrouve sur quelques-uns des tableaux qui ont été conservés et nous sont parvenus, des inscriptions rappelant qu'Honoré II les avait reçus en présent du prince de Valdetare. De ce nombre nous devons surtout signaler une des plus jolies toiles du Palais, peut-être la plus précieuse, la *Leçon de musique*, de Giorgione (1).

Mentionnons aussi et pour mémoire, la nombreuse série des grands portraits des membres de la famille des Landi, princes de Valdetare, dix-sept au moins, dont les prix d'estimation témoignent de la valeur. Deux d'entre eux, ceux de Lando Landi et du même prince de Valdetare, oncle d'Honoré II, étaient désignés comme peints par Titien.

(1) N° 107 du Catalogue actuel des peintures du Palais.

Ce qui est indubitablement l'œuvre personnelle d'Honoré II, c'est l'augmentation du nombre des appartements et leur aménagement.

Nous avons ailleurs expliqué comment s'opérèrent ces agrandissements dans le gros œuvre, surtout dans l'aile sud-est, faisant face à la place. Le Prince ménagea dans cette aile, à l'étage supérieur, son appartement particulier dans l'angle à l'est, du côté de l'ancienne porte principale de la forteresse. Cet appartement se composait de la chambre du Prince donnant sur la place, précédée d'un salon ouvert sur la galerie extérieure et dominant également la place. En arrière, se trouvait la grande Salle des Gardes, ayant vue sur la cour. Sur le retour du bâtiment, dans la partie attenante à l'aile du nord-est, la salle de la grosse tour, dans laquelle s'ouvrait la grande porte d'entrée, était la *Libreria* (1).

En outre du corridor qui, le long de la façade intérieure sur la cour d'honneur, conduisait de l'appartement du Prince au degré descendant

(1) Cette partie du Palais est maintenant revenue à la même destination que sous le règne d'Honoré II. Elle constitue l'appartement particulier de S. A. S. le Prince Charles III : la Chambre du Prince, le Salon de Famille et la salle des Gardes. — La salle de la *Libreria* est devenue le Secrétariat des Commandements.

aux Grands Appartements, on pouvait encore communiquer entre les autres parties des bâtiments en bordure sur la place par la galerie extérieure, ou loggia. Cette galerie régnait sur la façade depuis le salon du Prince jusqu'aux grandes salles des autres appartements du même étage, dont le vestibule actuel de la Galerie des Glaces et la salle à manger fixent en partie l'emplacement, et qui se continuaient dans l'aile prolongée jusqu'à la mer, le long de la promenade Sainte-Barbe. Ces appartements furent occupés par le marquis des Baux, Hercule, fils d'Honoré II, jusqu'à sa mort.

Le degré qui descendait de l'étage supérieur, dont nous venons de faire connaître les dispositions générales, aboutissait, au premier étage, à un vestibule sur lequel s'ouvrait la porte principale du Palais, dite porte de la Cloche *(Porta maestra della Campana)*. Cette porte se trouvait au bout de la Galerie d'Hercule, du côté de l'aile sud-est, ou de la place.

A droite de ce vestibule assez étroit, s'ouvrait l'antichambre des grands appartements. C'est dans cette antichambre spacieuse qu'on exposait dans les circonstances solennelles l'*Argenterie* et la *Bouteillerie*.

On pénétrait de là dans les *Grands Appartements,* occupant tout le premier étage de l'aile courant perpendiculairement à la place, le long du parterre sud-ouest, depuis la place jusqu'à Serravalle.

Ils se composaient, en 1624, de deux parties, le *Vieux* et le *Nouveau Quartier.*

Le *Vieux Quartier* comprenait une série d'appartements, dont le plus rapproché de l'antichambre était l'*Ercoleo,* où fut logé, en 1624, le duc Jean-Ernest de Saxe-Weimar, et qui devint, en 1641, l'habitation de la marquise des Baux, Aurelia Spinola, belle-fille d'Honoré II. L'*Ercoleo* s'étendait jusque dans l'étage inférieur de l'aile sur la place, où il touchait à l'ancienne chapelle de Saint-François. La salle principale était attenante à la salle Grimaldi ; celle-ci était elle-même suivie d'une salle sur la cour d'honneur et d'une pièce parallèle donnant sur le parterre ; puis venait une grande salle tenant toute la largeur du bâtiment et par laquelle on atteignait la *Galerie.*

Le *Nouveau Quartier* était séparé du vieux quartier par cette galerie. Tout nouvellement achevé en 1624, lorsqu'il reçut comme hôte l'archiduc Charles d'Autriche, le nouveau quartier continuait et terminait la grande aile du

sud-ouest vers Serravalle ; il se composait de quatre pièces en enfilade dont la salle centrale s'appelait la *Chambre dorée.*

Lorsque la décoration somptueuse de cette extrémité des grands appartements fut terminée, le *nouveau quartier* reçut les hôtes illustres qui visitèrent le prince Honoré II. Nous avons vu ailleurs qu'il fut préparé en 1630 pour recevoir la reine de Hongrie, lors du passage à Monaco de cette sœur d'Anne d'Autriche.

C'est en souvenir de cette visite que ce côté des grands appartements reçut désormais le nom d'*appartement royal*; et il est bon de faire remarquer que cette désignation s'appliqua non pas seulement au *nouveau quartier,* mais aussi aux premières pièces situées entre la Galerie et la salle Grimaldi. La Galerie est souvent dénommée *Galleria del quarto reale*; il en est également ainsi de la grande salle dont nous signalions tout à l'heure l'existence, qui régnait à la suite de la Galerie, du côté de la salle Grimaldi ; l'inventaire de 1663 la désigne, en effet, sous le nom de *grande salle du quartier royal.* Cette salle fut depuis divisée en deux pièces. La salle Grimaldi elle-même est comprise dans l'appartement royal par l'inventaire fait après la mort de Louis Ier.

Honoré II apporta un soin tout particulier dans la décoration intérieure du Palais qu'il avait transformé. L'*Ercoleo*, c'est-à-dire la grande pièce de cet appartement, fut orné de peintures, ainsi que la salle Grimaldi et l'appartement royal.

Deux des grandes compositions ainsi exécutées nous sont parvenues. La plus vaste est le plafond de la salle Grimaldi avec son grand sujet représentant une scène de l'histoire d'Alexandre le Grand, par *Orazio Ferrari*, œuvre magistrale, un peu lourde et malheureusement altérée par les restaurations.

Mais la décoration qui donne la plus haute idée de ce que devaient être ces appartements si admirés par les nobles visiteurs dont nous avons reproduit les relations de voyage, c'est la grande chambre du *quartier royal*, aujourd'hui salle d'York, dont l'ornementation entière s'harmonise d'une façon si heureuse avec le plafond. Ce plafond continue en perspective d'architecture les motifs des parties droites reposant sur une frise et une corniche somptueusement ornées ; cette perspective encadre de la manière la plus élégante, en l'élevant, le sujet central, une Renommée, tenant l'écu fuselé des Grimaldi. Dans les quatre retombées de voûte

sont peintes les *Quatre Saisons,* représentées dans des arcades surmontées de terrasses à balustres. Les angles sont ornés de panoplies.

Enfin l'alcôve de cettte chambre possède une décoration du même style, dans laquelle les rinceaux dorés en relief de la corniche sont remplacés par des guirlandes de fleurs traitées avec la plus grande délicatesse. Le sujet central représente Junon et son attribut le paon.

Cet ensemble ornemental, si gracieux qu'on le prendrait pour une œuvre du XVIIIe siècle, fut exécutée par deux artistes qui travaillèrent constamment ensemble. Les perspectives sont dues à un peintre qui excella dans les motifs architecturaux et les grisailles, *Girolamo Curti*, dit *Il Dentone*, de Bologne, élève de Spada. Les figures sont de *Michel Colonna*, élève du même *Dentone,* et auteur habituel des personnages qui animaient les motifs d'architecture de son maître.

La grande composition qui nous occupe fut nécessairement exécutée antérieurement à 1630, puisque le *Dentone* mourut au commencement de 1631.

En outre de ces deux salles qui, surtout la dernière, font encore revivre dans tout son éclat la splendeur du Palais au XVIIe siècle, plusieurs

autres des mêmes appartements avaient été également peintes. Les pièces qui précèdent et qui suivent la salle d'York dites : *Camere depinte del quarto reale*, dans l'inventaire de 1663, avaient reçu une décoration semblable à celle de la grande chambre.

En ce qui concerne la *Galerie*, rien n'indique que cette pièce ait participé aux travaux de décoration à demeure entrepris dans les salles voisines ; sa disposition, du reste, ne s'y prêtait pas. Située presque au milieu des grands appartements, cette galerie est célébrée, dans toutes les descriptions, comme la partie du Palais la plus digne d'admiration par l'importance artistique des objets qu'elle contenait. C'est maintenant la galerie dite *des Stucs*, s'ouvrant au bout de la galerie d'Hercule, au nord-ouest.

On a vu qu'en 1624 elle séparait le *vieux quartier* des constructions à peine achevées du *nouveau quartier*. Elle était alors ornée d'une tenture de velours, et ses murs n'avaient pas, semble-t-il, encore reçu les nombreux tableaux qui les couvraient en 1630 (1).

(1) Lorsque nous avons écrit notre étude sur *Honoré II et le Palais de Monaco*, nous n'avions pas encore re-

Longue et étroite, elle ne pouvait tirer sa réputation que des objets qui y avaient été accumulés, que des merveilles artistiques qu'on y exposait avec le plus de complaisance ; on ne peut expliquer autrement les louanges que toutes les relations s'accordent à en faire ; la lumière devait y être défectueuse, alors comme aujourd'hui, et les objets qui l'ornaient très mal en vue, puisqu'elle ne reçoit le jour que par les deux extrémités ; à moins, ce qui est fort peu probable, qu'elle ait été alors éclairée par sa partie supérieure.

trouvé le précieux inventaire descriptif du mobilier du Palais en 1778. Aussi, tout en assignant à la *Galerie* l'emplacement actuel de la *Galerie des stucs*, nous nous méprenions sur son importance et ses dimensions, et nous supposions qu'elle devait être beaucoup plus large que celle qui existe maintenant. Or, l'inventaire de 1778 ne laisse aucun doute sur l'identité complète de ces deux galeries. Du reste, l'examen du gros œuvre des bâtiments corrobore cette certitude. — Cette première erreur nous a entraîné dans une seconde beaucoup plus grave, dans laquelle un passage de Métivier (tome II, pages 350, 351) nous avait confirmé. Nous voulons parler de l'identification que nous avions faite de toute l'aile des grands appartements avec le *nouveau quartier*, ayant été amené à supposer à tort qu'on désignait par l'appellation de *vieux quartier*, au commencement du XVIIe siècle, l'aile actuelle de la chapelle et l'aile du nord-est en retour.

Au bout de la Galerie et en retour, dans l'aile nord-ouest, au fond de la cour, les grands appartements communiquaient avec la chapelle Saint-Jean, construite au centre de cette aile, par une série de pièces composée d'une antichambre et d'une grande salle à alcôve profonde, flanquée de deux autres petites pièces et communiquant avec la tribune.

Cet appartement, terminé seulement, ainsi que la chapelle, en 1656, existait cependant déjà au moment de la visite de Le Laboureur et avait reçu, dès cette époque, une partie des nombreux objets d'art dont la description occupe une place considérable dans l'inventaire de 1663 Il n'y a nulle part trace d'une décoration murale ou de plafond dans ces pièces ; mais la salle principale était admirablement disposée pour mettre en pleine lumière les grandes toiles dont ses murs furent couverts. Elle ne comptait pas, en effet, en 1734, avec son antichambre, moins de cent cinquante tableaux de toute grandeur.

Cette partie du Palais le disputait à la Galerie pour l'importance des richesses artistiques qu'elle renfermait. Honoré II y fit même refluer, lorsqu'elle fut complètement terminée, ce qui, soit dans la galerie, soit dans d'autres salles, ne se trouvait pas dans des conditions de bonne lumière, ou n'était pas suffisamment bien placé.

La chapelle, nous l'avons dit ailleurs, fut, de toutes les constructions entreprises par Honoré II, la dernière terminée. La coupole élevée sur sa partie antérieure forme perspective au fond de la cour d'honneur et relève l'aspect de cette aile du Palais qu'elle domine.

Il semble qu'Honoré II n'ait pas eu le temps d'en compléter l'ornementation intérieure. Ni la coupole, ni la voûte du fond, n'avaient reçu de fresques ou de décoration figurée ; cependant les parties droites des murs avaient été garnies d'un revêtement de marbre blanc.

Mais le luxe de l'ornementation fut surtout concentré dans l'autel, élevé de deux marches, et qui, par ses proportions harmonieuses, formait un intéressant spécimen du style italien à cette époque. Il était en marbre blanc avec marqueterie incrustée d'ornements en marbres de couleur. Des deux côtés de la plaque de face était reproduit le chiffre d'Honoré II surmonté de la couronne princière. Le tout était encadré et dominé par un grand fronton coupé, soutenu par deux colonnes ornées de chapiteaux corinthiens richement fouillés. Le socle et le stilobalte de ces colonnes reproduisaient la décoration en marqueterie de l'autel. Entre les colonnes et contre le mur de fond était renfer-

mée une toile représentant le *Baptême de Jésus-Christ,* grand tableau d'Orazio Ferrari(1).

Une autre œuvre remarquable se trouvait exposée dans la chapelle; c'est la grande *Descente de croix de saint André,* par Procaccini, acquise par Honoré II, en 1627, et qui y resta jusqu'à la Révolution.

Achevé à la même époque que l'aile de la chapelle, le bâtiment des *Bains* avait reçu une décoration intérieure exclusivement composée de marbres de diverses couleurs. Il était construit perpendiculairement aux grands apparte-

(1) La réfection de la chapelle Saint-Jean est une des œuvres importantes accomplies dans le Palais par S. A. S. le Prince Charles III. Cette restauration en a transformé entièrement l'aspect général; mais l'autel, d'une élégance sobre et relativement sévère, dressé par Honoré II, ne cadrait plus avec le style somptueux de la nouvelle chapelle; il avait de plus subi, en diverses parties, des dégradations maladroitement réparées.

On l'a remplacé par un monument d'une grande richesse, dont le dessin et l'ordonnance font honneur à M. l'architecte Lenormand. Les marbres les plus rares s'y unissent à des ornements de bronze, dont les jeux de lumière produisent un imposant effet.

Démonté avec soin, l'autel d'Honoré II doit être transporté et réédifié dans un autre sanctuaire, où l'on pourra admirer encore ce morceau précieux de décoration architectonique italienne au XVIIe siècle.

ments et en contrebas et s'ouvrait par une galerie à six arcades sur le parterre dominant la mer du côté du sud-ouest, en opposition à l'aile prolongée le long des allées de Sainte-Barbe. Il se composait de quatre pièces éclairées en partie par un espace libre ménagé au milieu et était surmonté d'une terrasse à balustres entièrement en marbre blanc richement sculpté, qui communiquait de plain-pied avec l'appartement royal.

L'année même où se terminaient les travaux de la chapelle et de l'appartement des Bains, il se présentait à Monaco un singulier personnage, musicien-poète, parasite, aventurier, type de la Bohème du temps. Accueilli avec bienveillance et générosité par Honoré II, le sieur d'Assoucy a consacré à la relation de sa visite un curieux chapitre de ses *Aventures en Italie.* Il y décrit précisément, dans son style amphigourique, la terrasse ou parterre de marbre des Bains et la chapelle.

Nous reproduisons ce passage en faisant grâce au lecteur de ce qui intéressa pourtant le plus vivement le narrateur, et provoqua l'expression de sa reconnaissance : le souper plantureux, le bon vin qui lui furent servis, sans compter

les trente pistoles qu'il trouva sous sa serviette :

Comme je me disposais à la retraite, je fus arresté, au sortir de la chambre, par un gentilhomme qui me dit qu'il avoit ordre de Son Altesse de me faire voir son palais. Il me mena donc par toutes les chambres et me fit voir tant de différentes sortes d'ameublements avec une si grande quantité d'argenterie que, bien que j'aye vu la foire Saint-Germain et les galeries du Grand Duc, je ne me souviens point d'en avoir vu tant pour une fois en toute ma vie. Mais ce que dans ce lieu j'y trouvais de plus singulier et de plus admirable, c'estoit un parterre tout de marbre blanc, construit avec tant d'artifice que, n'en pouvant découvrir le secret, j'ay, depuis, toujours cru que la stérilité des marbres, qui ne produisent rien en aucun endroit du monde, produisaient à Monacho des feuilles, des fleurs et des fruits. Après avoir vu cent choses rares qui sont à voir dans ce merveilleux chasteau, un page me vint dire que Son Altesse m'attendoit à sa chapelle et qu'il me prioit de venir entendre sa musique. Je fus donc à cette chapelle, encore toute revestue de marbre blanc, où, après avoir ouy bien dévotement le Salut, je remerciay mon conducteur pour me retirer en mon logis... (1).

Au nombre des grandes décorations peintes entreprises au XVIIe siècle au Palais, il en est une, qui ne le céde pas, comme étendue, à l'œuvre de Cambiaso. Nous voulons parler de la série de fresques de la galerie d'Hercule, repré-

(1) *Les Aventures de M. d'Assoucy en Italie*, chap. IV.

sentant les douze travaux du demi dieu. A quelle date fut exécuté ce grand travail? Aucun renseignement n'a pu nous le faire connaître. Il n'existait certainement pas lors du passage de Le Laboureur; nous avons, dans notre première étude, fait remarquer qu'il n'en parle pas lorsqu'il décrit avec tant de complaisance la belle ordonnance de la cour d'honneur et les proportions majestueuses de la galerie d'Hercule.

Hilaire Pader, dont nous parlerons bientôt, est également muet; et son livre *de la Peinture parlante* ayant paru en 1653, il en résulterait qu'il faudrait reporter aux dernières années du règne d'Honoré II une œuvre qui tient une place si considérable dans l'ornementation du Palais.

La tradition a attaché un nom à l'exécution de ces fresques : c'est celui de Carlone, et nous avons déjà démontré comment il ne peut être question ici que du second des *Carlone*, *Jean-Baptiste*, l'aîné Jean-André étant mort dès 1630.

On peut malheureusement appliquer à cette œuvre importante, qu'une restauration pourtant récente ne réussit pas à sauver d'une dégradation tous les ans plus marquée, les réflexions attristées que l'état de la fresque de Cambiaso inspirait, en 1646, à Le Laboureur. Dès à présent

il est bien difficile de reconnaître le style de ces peintures et de juger si l'on se trouve en présence d'une œuvre de Jean-Baptiste Carlone, ou bien si, abandonnant une tradition peut-être très récemment formée, il ne faut pas voir, dans ce grand travail, l'œuvre éclatante qui mérita à Orazio Ferrari la dignité de chevalier de Saint-Michel, dont il tirait une légitime fierté. Dans la partie que nous consacrerons plus spécialement aux collections de peintures du Palais, nous reviendrons sur ce point et nous exposerons les raisons qui nous feraient incliner vers cette opinion.

Pour exécuter les travaux dont nous venons d'énumérer l'imposant ensemble, Honoré II entretint pendant un grand nombre d'années des artistes peintres, sculpteurs, architectes, au Palais. Nous avons déjà nommé *Il Dentone*, *Girolamo Curti*, *Michel Colonna* et *Orazio Ferrari*, un des artistes les plus intéressants de cette école génoise qui maintenait avec éclat au XVIIe siècle la réputation que lui avait acquise le Cambiaso.

Le long séjour qu'Orazio Ferrari fit à Monaco a été signalé par M. Ch. Jolivot, dans une étude

pleine d'intéressantes recherches (1). Ce peintre y exécuta plusieurs toiles importantes, en outre du plafond de la salle Grimaldi, et nous avons vu que son œuvre est peut-être encore plus considérable qu'on ne l'imagine dans le Palais.

Un artiste d'un caractère original, fréquemment reçu à titre de commensal de la maison, a laissé sur le Palais et sur les goûts artistiques d'Honoré II des renseignements qui ont beaucoup contribué à faire la lumière sur cette période ; c'est le peintre-poète toulousain *Hilaire Pader* qui s'honorait du titre de *Peintre ordinaire de Son Altesse le prince de Mourgues.* Pader fit pour le Palais quelques toiles, parmi lesquelles il cite lui-même un *Saint Sébastien* qui figurait dans l'appartement royal. Il raconte avec complaisance comment le Prince venait dans son atelier voir peindre ce tableau (2).

Le judicieux auteur de l'étude rappelée plus haut s'est suffisamment étendu sur Pader ; et la part qu'il a faite à ce peintre, de médiocre valeur comme artiste, mais qui a eu le mérite

(1) *La Renaissance au Palais de Monaco*, par Ch. Jolivot. (*Annuaire de la Principauté de Monaco* pour 1882.)

(2) *Hilaire Pader*, dans le tome IV des *Peintres provinciaux de l'ancienne France*, par Ph. de Chenevières-Pointel.

de publier le premier en France un ouvrage didactique sur la peinture, est justifiée par les indications si précises, données par Pader, à propos des procédés de la peinture à la fresque, indications qui ont permis de restituer à Cambiaso la paternité de la grande fresque de la cour d'honneur.

A cette nomenclature de peintres qui séjournèrent à Monaco nous devons ajouter les noms de quelques artistes locaux dont l'inventaire de 1663 compte au Palais un certain nombre de toiles. L'un d'eux, *Laurent Gastaldi*, de Triola, sur la rivière de Gênes, vulgairement appelé *le Triola*, outre plusieurs compositions originales, fit pour Honoré II une grande quantité de copies, principalement de sujets religieux. Un autre, *Otto*, de Roquebrune, y a laissé, au moins deux grands tableaux : *Enée et Didon* et une *marine*.

Nous devons faire ici une place à part aux frères *Jacques* et *Jean-Baptiste Vento*, de Menton, dont le Palais possédait au moins une quinzaine d'ouvrages. Ces artistes recevaient du Prince, en septembre 1639, des passeports pour se rendre en Italie avec deux caisses contenant leurs peintures (1). Ils semblent, ainsi qu'on le

(1) *Archives du Palais*. Registre des ordonnances d'Honoré II, de 1618 à 1646, folio 125.

verra plus loin, avoir été les chefs d'une dynastie de peintres monégasques.

Mais si les noms de quelques-uns des peintres qui ont travaillé à Monaco sont parvenus jusqu'à nous, le souvenir des architectes qui concoururent à l'œuvre d'embellissement ordonnée par Honoré II ne s'est pas perpétué de la même façon. Quant aux sculpteurs, on trouve le nom d'un seul : *Martino Solaro*, de Gênes, envoyé en 1644 par Honoré II à Carrare et à Massa pour choisir des marbres (1). Du reste, à part le grand Hercule dressé au centre du bassin dans le parterre des Bains, il ne paraît pas y avoir eu dans le Palais d'œuvres de cette espèce bien importantes. C'est à Solaro que doit faire allusion Le Laboureur, lorsqu'il cite les travaux de sculpture entrepris sur l'ordre d'Honoré II. Au moment du passage de cet écrivain à Monaco, le Prince faisait exécuter la décoration du bâtiment des Bains « de la main d'un bon maître qui travaille dans son Palais. » (2)

(1) *Archives du Palais.* Même registre des ordonnances d'Honoré II, folios 173, 178.

(2) *Relation du voyage de la reine de Pologne*, par Jean Le Laboureur, in-4°, Paris, 1647 ; — passage cité dans *Honoré II et le Palais de Monaco*, page 44.

Le rôle des sculpteurs dut être borné à ces marbres des Bains et à ceux de la chapelle Saint-Jean-Baptiste La décoration architecturale sculptée fut en effet fort restreinte au palais de Monaco ; on y avait employé largement le mode d'ornementation, si général dans la Rivière de Gènes, consistant à couvrir les parties plates des murs de trompe-l'œil d'architecture en grisailles ou camaïeux. C'est ce qui fut fait sur le mur de l'aile des grands appartements du côté du parterre. Ce mur, percé de fenêtres sans symétrie, dont un dessin d'élévation conservé aux archives donne l'état au moment où il fut, sous le prince Florestan, remplacé par la belle façade élevée sur la terrasse, ne portait aucune trace de moulures, de corniches et de lignes architecturales en saillie ; on s'était contenté d'y plaquer des peintures qui rachetaient par des ornements l'irrégularité des baies.

Le prince Honoré II n'a laissé, on le voit, à ses successeurs, que des travaux de détail, des modifications secondaires à opérer dans le Palais. Prince italien par sa naissance et le milieu politique dans lequel il avait vécu jusqu'à l'âge de quarante-cinq ans, ce fut à l'Italie qu'il emprunta exclusivement les artistes qui

concoururent à la splendeur de sa demeure. (1)

La seule œuvre de valeur qui témoigne de l'intervention d'artistes français, après le traité de Péronne, non dans la décoration du palais de Monaco, mais dans les relations du Prince, c'est le portrait par lequel *Philippe de Champagne* a conservé les traits d'Honoré II. Ce portrait fut peint à Paris lors du voyage que le Prince fit à la cour de France en 1651.

Le compte des dépenses de ce voyage, arrêté en octobre 1651 par le fermier général des Domaines, Aymé Lenfant porte en effet cette mention :

Du dernier aoust... Baillé à M. Champaigne le peintre pour les portraicts qu'il a faicts à S. A. : 25 pistolles Espaigne... 277^{l} 10^{s}.

LOUIS Ier

C'est à la cour de Louis XIV que les deux successeurs immédiats d'Honoré II puisèrent leurs goûts et leurs inspirations artistiques. Ils y passèrent une partie de leur vie et s'y

(1) Pader, que nous avons cité comme ayant reçu l'hospitalité à Monaco, ne peut compter ; c'était un pauvre peintre. Son *Saint-Sébastien*, peint sous les yeux d'Honoré II, était cependant encore estimé, dix ans plus tard, trente livres, dans l'inventaire de 1663.

allièrent à deux des plus illustres maisons du royaume.

Cependant cette période n'est marquée, au point de vue de l'architecture, que par un bâtiment considérable à Monaco, la chapelle du couvent de la Visitation, fondé par Louis Ier et Charlotte de Gramont; et cette construction est encore exclusivement une œuvre italienne.

Louis Ier ne fit au palais de Monaco de séjours prolongés qu'à partir de 1678, alors qu'il promulgua ce *Code Louis* qui fut son meilleur titre à la reconnaissance de ses sujets.

Son règne a été néanmoins marqué par quelques changements importants, au nombre desquels figure l'une des constructions les plus apparentes et les plus somptueuses du Palais : l'escalier en fer à cheval de la cour d'honneur, qui remplaça un premier escalier dont Le Laboureur vantait cependant la belle ordonnance. Cette œuvre, d'un grand caractère, rappelle, on l'a souvent répété, par ses lignes générales, le célèbre *Fer à cheval* de Fontainebleau ; on peut cependant lui reprocher des dimensions trop grandes en raison de l'étendue de la cour d'honneur, dans laquelle sa masse occupe une place considérable. Ce défaut de

proportions est surtout sensible maintenant que l'ancienne grande porte du Palais ne sert plus d'entrée principale et que cette entrée se fait par le guichet direct sur la place. Il en résulte que l'escalier se présente par le flanc et ne se développe que lorsqu'on est arrivé à son pied. Du reste, étant construit dans le sens le plus étroit de la cour, les belles lignes de sa double révolution manquent de perspective, en sorte que l'œil trouve difficilement un point favorable pour en embrasser l'ensemble. Ces défauts, en tous cas, ne laissent pas de faire que cette construction ne soit une œuvre grandiose, bien conçue en elle-même et d'un caractère tout à fait monumental.

C'est, du reste, une des rares parties du Palais où le chiffre de ce Prince rappelle son souvenir. On lui doit cependant quelques modifications intérieures importantes.

Louis Ier ne prit pas pour son habitation personnelle les appartements d'Honoré II qui restèrent inhabités sous son règne. Il conserva ceux qu'après son père, le marquis des Baux, il occupait dans la même aile sur la place, au centre et du côté des allées Sainte-Barbe.

Cette installation exigea la création de nouvelles salles, de nouveaux dégagements dans ce corps de bâtiment. On obtint cet agrandissement aux dépens de la galerie ouverte en loggia qui régnait sur la façade de la place. Six arcades de cette loggia, au-dessus de la grande porte, furent fermées, et les constructions faites pour réduire les baies furent malheureusement exécutées sans que l'architecte se soit préoccupé de conserver à l'extérieur le caractère ornemental de la galerie. La maçonnerie resta même brute et sans revêtement ni moulures. Cette fâcheuse modification contribue en grande partie à l'aspect gauche et irrégulier de la façade que les fenêtres, refaites depuis à la moderne, ne corrigent pas suffisamment encore.

L'appartement de Louis Ier se trouva, en conséquence, composé d'une *nouvelle salle des gardes*, située sur une partie de l'emplacement actuel de la salle à manger, ouvrant immédiatement sur le palier de l'escalier qui descendait à l'étage des grands appartements. La chambre du Prince donnait sur la place, occupant une partie de la Galerie actuelle des Glaces. En arrière de la chambre du Prince, du côté de l'appartement d'Honoré II, se trouvait la grande garde-robe, composée d'une partie de la galerie nouvellement fermée et de pièces par derrière.

La princesse Charlotte de Gramont, dans les courts séjours qu'elle fit à Monaco, occupa l'appartement royal.

Au-dessous de son appartement, à l'étage inférieur de cette même aile sur la place, Louis Ier créa deux nouvelles chambres joignant l'ancienne chapelle de Saint-François ; ces pièces firent, sous le règne d'Antoine Ier, partie de la *secrétairerie française*, qui s'étendait dans l'aile en bordure des allées Sainte-Barbe.

D'importants changements se continuèrent également dans les grands appartements. A côté de la salle principale de l'*Ercoleo*, Honoré II avait commencé une grande alcôve attenant à cette pièce. Elle n'était pas terminée à sa mort. Cette alcôve fut ornée, par les ordres de Louis Ier, d'un riche revêtement de marbres rares qui lui fit donner le nom d'*Alcôve des Marbres*, désignation qui passa plus tard à la salle elle-même, en sorte que le nom d'*Ercoleo* finit par disparaître dès le règne suivant. Cette alcôve était en communication avec la salle Grimaldi et correspondait à une petite salle dénommée *Salle des Porcelaines*, également contiguë à la salle Grimaldi, et dans laquelle avaient été rassemblés, principa-

lement dans un meuble somptueux d'ébène, les bijoux, les objets d'orfévrerie, les gemmes, les pièces en cristal de roche et une infinité d'objets de prix.

Au-delà de la salle Grimaldi et dans le but d'augmenter les pièces logeables, on divisa en deux la grande salle précédant la Galerie, salle à laquelle, ainsi que nous l'avons vu, on donnait quelquefois le nom de *grande salle de l'appartement royal.* Avec les deux pièces comprises entre cette salle et la salle Grimaldi, cela forma un appartement de quatre chambres encore assez vastes, dont la principale reçut le nom de *Chambre de l'Evêque*, qu'elle portait encore à la Révolution, par suite de la destination qui lui était réservée lors des visites de l'évêque de Nice à Monaco.

L'humeur entreprenante de Louis Ier, sa recherche du luxe et du faste réclamaient, du reste, pour se déployer, un terrain autre que celui de la Principauté. Ce fut loin d'elle qu'il passa la plus belle partie de sa vie en courses continuelles, en expéditions héroïques, en aventures qui tiennent du roman. Passionné pour les arts, c'était surtout dans son hôtel à Paris qu'il avait prodigué les objets précieux

qui, plus tard, à sa mort, en furent enlevés et transportés à Monaco. De ce nombre figurent une quarantaine de portraits de personnages et surtout de dames de la cour de Louis XIV, parmi lesquels nous trouvons un grand portrait de madame de La Vallière à cheval, de Mignard, et un autre, peint à Rome par le *Baciccio,* représentant cette belle duchesse de Mazarin, Hortense Mancini, à laquelle Louis Ier avait voué un attachement si chevaleresque et qui eut une si longue influence sur sa vie.

On connaît le luxe ruineux que ce prince déploya lorsque, représentant le roi Louis XIV à Rome, il y fit cette entrée solennelle dont les mémoires du temps nous ont conservé la relation. Louis Ier ne s'était pas contenté de mettre sa maison de Rome sur un pied de magnificence qui donnait à son ambassade un caractère exceptionnel, il avait réuni dans le palais qu'il occupait un mobilier d'une splendeur royale.

Lorsqu'il mourut, en 1700, la plupart de ces objets, les plus volumineux et les moins transportables, furent vendus à Rome avec ses équipages. On en expédia néanmoins un nombre important à Monaco, et six grandes barques suffirent à peine à ce transport. Les étoffes précieu-

ses, d'un luxe inouï, l'orfévrerie, la vaisselle, les gemmes, les objets en matières rares s'y mêlaient à quantité de tapisseries de haute lisse et aux tapis d'Orient. Le tout, longtemps laissé en ballots et en caisses dans les magasins, vint grossir les collections, déjà si nombreuses du même genre, dont les salles des grands appartements, et surtout la *Salle des Porcelaines*, étaient remplies.

ANTOINE Ier

Au fastueux Louis Ier succédait un prince dont la jeunesse s'était passée presque entièrement à la cour de France. Le prince Antoine avait reçu, en grande partie au collège de Clermont, une instruction soignée, et le milieu dans lequel il vivait était un des plus lettrés, un des plus accessibles aux goûts des arts, un de ceux où écrivains et artistes étaient le plus en faveur.

D'un esprit très ouvert, il avait acquis de bonne heure une fine connaissance des ressorts qui mettaient en action les influences et les brigues. Sa nature très impressionnable ressentait avec vivacité les moindres chocs; mais il avait appris à réprimer les violences d'un tempéra-

ment emporté, et s'il en transpirait parfois quelque chose, ces échappées révélaient surtout un esprit très dominateur et toujours en éveil sur ses prérogatives et ses intérêts.

La nécessité de rétablir les affaires de sa maison, compromises par les prodigalités de son père, décida le prince Antoine à quitter cette cour, où il avait fait d'illustres et durables amitiés et où son alliance avec la branche française de la maison de Lorraine lui assurait un crédit et un rang hors de pair.

Il vint s'installer à Monaco, qu'il ne quitta plus guère, partageant son temps entre le Palais et la résidence champêtre de Carnolès, perdue dans les bosquets d'orangers et de citronniers de la côte de Menton.

Mais s'il s'était éloigné de Versailles, il ne l'oublia, pas plus qu'il ne voulut être oublié. Il entreprit, avec les amis qu'il avait laissés, une correspondance des plus actives, et il eut l'art de la conduire et de la soutenir de façon que l'éloignement et une absence presque continuelle pendant plus de trente années ne la ralentirent pas.

Les ducs de Berwick et de Roquelaure, le maréchal de Tessé, le chancelier de Pontchar-

train et surtout le duc d'Orléans qui, bien que plus jeune d'une douzaine d'années, s'était lié avec lui d'une étroite amitié, depuis les campagnes qu'ils avaient faites ensemble, tels étaient ses principaux correspondants (1).

Les lettres et les arts tenaient une bonne place dans ce commerce épistolaire auquel l'esprit mordant et caustique du Prince donne une saveur tout originale.

Très passionné pour la musique et le théâtre, sa correspondance avec le compositeur Destouches, surintendant de la musique du Roi, dont les lettres sont nombreuses aux archives de Monaco pour l'époque où l'auteur d'*Issé* dirigeait l'Opéra, témoigne de l'intérêt que les goûts lettrés d'Antoine Ier prenaient au mouvement littéraire et au développement artistique.

Il excellait surtout à profiter des occasions favorables pour attirer sur lui et sur sa maison l'attention du Roi et des ministres. Il était en cela merveilleusement secondé à Paris par un homme d'une rare souplesse d'esprit, qu'on pourrait donner comme le type accompli de

(1) La correspondance du prince Antoine, intégralement conservée en minutes et en lettres reçues aux archives du Palais, constitue un ensemble des plus précieux pour l'histoire de 1700 à 1730.

l'agent confidentiel, l'auditeur général Bernardony. Les négociations que ce dévoué serviteur de la maison Grimaldi poursuivit pendant plusieurs années, à l'occasion du mariage de la princesse Louise-Hippolyte, sont un chef-d'œuvre d'habileté diplomatique.

Ce long séjour à Monaco y fixa les services administratifs dont une partie, sous Louis Ier, avait dû suivre le prince et se déplacer continuellement. Antoine Ier est le créateur d'une administration assez solidement constituée pour avoir fonctionné après lui sans embarras, même lorsque ses successeurs eurent repris l'habitude de faire des absences prolongées.

Le besoin de pourvoir à une correspondance incessante l'avait amené à diviser en deux *secrétaireries* le travail d'expédition des affaires. La *secrétairerie italienne* comprenait l'administration de la Principauté, les relations avec Rome, les princes et les états d'Italie ; elle fut établie dans la galerie du nord-est, au premier étage, au-dessus de l'ancienne porte du Palais et sous la bibliothèque. La *secrétairerie française* était chargée des Domaines de France : duché de Valentinois, marquisat des Baux, comté de Carladès et des correspondan-

ces avec la cour de Versailles ; elle était installée, comme nous l'avons dit, dans les pièces de l'étage inférieur de l'aile sur la place, les plus rapprochées des grands appartements.

Antoine Ier s'était logé dans l'appartement d'Honoré II, auquel il avait joint trois pièces de l'étage inférieur, immédiatement au dessous, et à la suite de la secrétairerie française, dans l'angle Nord : il communiquait donc directement de son appartement avec les deux secrétaireries.

C'est de là qu'il veillait incessamment aux événements qui se déroulaient dans l'Europe méridionale. Ces relations épistolaires, qu'il avait organisées pour la satisfaction d'un esprit toujours en mouvement, étaient appelées à rendre d'éminents services. Antoine Ier était aussi bien informé de ce qui touchait l'Italie que de ce qui se passait à Versailles ; l'histoire n'a pas assez dit combien il s'est acquis de droits à la reconnaissance de la France par les avis sûrs, condensés avec une lucidité merveilleuse, que presque tous les ordinaires apportaient à Versailles, tandis que le Prince faisait parvenir les communications secrètes par lesquelles s'entretenait la confiance chez les amis que la politique française avait conservés en Italie.

C'est ainsi que, pendant la guerre de la succession d'Espagne, il suivait tous les mouvements militaires dans la Rivière et tenait en éveil l'attention des généraux français. Après là paix d'Utrecht, il continua ce rôle, et le Régent n'eut pas de collaborateur plus précieux, d'aide plus habile ni plus actif que son ancien ami de jeunesse, pour débrouiller les intrigues qui se fomentaient en Italie, surtout à l'époque des affaires du cardinal Albéroni.

Nous nous serions moins étendu à cette place sur le caractère et le rôle diplomatique d'un prince qui mériterait une étude historique très développée, si son pays, sa fortune et le palais dont il avait fait sa demeure n'avaient reçu le contre-coup des événements auxquels il prenait une part si utile. Sa fidélité à la France devait peser lourdement sur ses intérêts matériels. Il allait bientôt se trouver entraîné dans des nécessités qui annulèrent les efforts déjà faits pour réparer les brêches profondes occasionnées par les imprudences grandioses et ruineuses du règne précédent.

Monaco bénéficia d'abord des premiers succès de la guerre de la succession d'Espagne : le

Prince obtint un instant cette extension de frontières jusqu'à la Turbie qui avait été l'ambition séculaire de sa famille. Puis, cette conquête disparut dans les revers de la France ; et il fallut que l'allié dévoué du Roi Très-Chrétien songeât, avec ses seules ressources, à mettre sa place à l'abri d'une attaque. Des travaux d'armements, de fortifications, de consolidation de l'enceinte et des bastions, furent entrepris à grands frais, et il fallut parer à l'acquittement de ces dépenses.

Dans des circonstances semblables et pour subvenir à la pénurie de son trésor épuisé, Louis XIV avait dû, en 1689, sacrifier les meubles couverts de métaux précieux, les objets ciselés d'or et d'argent qui faisaient des salons de Versailles et surtout de la Galerie des Glaces un lieu d'une incomparable richesse.

Antoine Ier avait été témoin de l'anéantissement de ces merveilles. Pressé à son tour par la nécessité, il dut se résigner en 1708 à suivre ce lamentable exemple, au moment même où Louis XIV était obligé d'employer une fois encore cette suprême ressource.

Ainsi fut détruite cette argenterie qui était la gloire du palais de Monaco : ces bancs et ces dressoirs d'argent, cette énorme aiguière, la plus grande qu'on eût faite à Gênes au commen-

cement du XVIIe siècle, tous ces objets qui excitaient l'admiration des hôtes d'Honoré II et des visiteurs du Palais. Les meubles eux-mêmes ne purent être épargnés ; ceux qui étaient enrichis d'ornements d'argent ou d'or se virent dépouillés, pour la fonte, de leur somptueuse décoration.

Il en fut de même des toiles d'or de Venise et des lourds ornements de tentures, des galons et des crépines d'or, dont le plus grand nombre était venu du mobilier rapporté de Rome à la mort de Louis Ier.

Au moyen de ce qu'il envoya à la Monnaie d'Aix, Antoine Ier put réunir une somme très considérable à laquelle s'ajouta le produit de la vente d'une certaine quantité de bijoux (1).

Le soin de parer aux difficultés financières qui furent, dès le commencement de son règne, la très grande préoccupation d'Antoine Ier, ne l'empêcha pas de continuer au Palais les amé-

(1) Nous devons faire remarquer que les objets ainsi aliénés ne constituaient qu'une partie de l'argenterie et surtout des bijoux qui existaient au Palais. On envoya à la fonte les pièces de grand apparat et principalement celles qui, marquées au chiffre d'Honoré II et à ses armes, étaient ornées des insignes de la Toison d'Or rappelant le protectorat espagnol.

liorations et les embellissements que nécessitait une habitation permanente.

Nous avons dit que ce prince avait un goût très prononcé pour les lettres et la musique ; il cultivait lui-même la poésie, à l'exemple de beaucoup de grands seigneurs de ce temps, et l'on a conservé un assez grand nombre de pièces fugitives qui ne sont dénuées ni d'esprit ni d'agrément. Outre quelques-unes, conçues dans le genre pastoral alors à la mode, beaucoup abordaient la forme satirique; le trait y est souvent décoché avec une finesse et une malice délicatement acérées.

Parfois Antoine Ier mit en musique celles de ces pièces destinées à être chantées ; Monaco eut même sous son règne une troupe de comédie et d'opéra entretenue aux frais du Prince.

La salle Grimaldi avait déjà vu, sous Honoré II, en février 1654, le ballet des *Entretiens de Diane et d'Apollon*, écrit avec élégance et en vers souvent heureux par le grave Vénasque Ferriol. La duchesse de Valentinois, marquise des Baux, Aurelia Spinola, belle-fille d'Honoré II, y avait figuré à la tête des nombreux seigneurs et des dames de la cour alors si brillante, de Monaco, comme le comportait l'étiquette d'un divertissement dans lequel

Louis XIV, à la même époque, était si jaloux de tenir sa place.

Dans cette même salle Grimaldi, si bien disposée pour les fêtes et les plaisirs princiers, Antoine Ier fit représenter la plupart des pièces lyriques, en faveur au commencement du XVIIIe siècle, dont les partitions, très volumineuses, figurent dans l'inventaire de sa succession.

Il apportait à la musique une véritable passion; il prenait même une part active aux travaux de sa troupe d'opéra. Il avait dans sa jeunesse connu particulièrement Lulli et avait conservé pour son souvenir un véritable culte.

Ceci nous amène à faire connaître un fait curieux qui se rapporte à ce grand artiste. On n'apprendra pas sans intérêt que la canne dont se servait Lulli pour diriger son orchestre fut léguée par lui au Prince, alors duc de Valentinois. Antoine Ier ne dédaigna pas de faire souvent servir cette précieuse relique au même usage à Monaco. Dans une de ses lettres au compositeur Destouches, il rappelle ce détail intéressant pour l'histoire musicale, et nous sommes heureux de reproduire ici un fragment de cette lettre qui, outre son intérêt historique, donnera une idée de l'allure pleine de

verve et d'esprit de la correspondance du Prince (1).

«..... Ma musique, quoique petite, est, je vous assure, très bonne. Elle n'est point indigne de chanter celle du *Poulet d'argent*.

«.... J'ay des raisons particulières à soutenir les beautés d'*Issé* (2) que j'ay le premier senties et publiées, car vous n'avez pas oublié que je fus votre conducteur à Fontainebleau quand le Roy l'entendit.

«..... J'ose dire au surplus, avec vérité, qu'à l'exception de Paris, il n'y a nul endroit où l'on exécute mieux qu'icy ; et que vous seriez un peu édifié de me voir parfois battre la mesure et donner les mouvements avec la fameuse canne de Lully. C'est une relique que je conserve soigneusement et que j'adoptay le moment d'après sa mort. — On pourrait même dire, à l'égard de cette illustre canne, ce que le soldat disoit après la mort de M. de Turenne. voyant les généraux embarrassés dans le parti qu'ils devoient prendre : « Qu'on lache sa *Pie*, disoient-ils (cheval qu'il montoit ordinairement), elle nous conduira bien. » — J'en use ainsi avec cette canne : elle part d'elle-même ; et, à ma taille gigantesque près, quand je l'ay en main, on me prendrait pour un second Marais. »

Les constructions entreprises au Palais sous ce règne se rattachent à la défense de la place.

(1) *Archives du Palais.* Lettres particulières du prince Antoine. Lettre à Destouches du 6 décembre 1729.

(2) C'est le chef-d'œuvre de Destouches.

La partie des bâtiments s'étendant au nord-ouest du côté de Serravalle fut couverte par une traverse, en arrière des grands bastions ; mais l'ouvrage le plus apparent est l'*oreille* qui flanque la descente, sous la face nord-est du Palais, et dont la masse donne un relief tout original à cet accès de la forteresse.

Une seule œuvre extérieure fut entreprise dans un but de décoration : ce fut l'ornementation de la façade de l'aile de la place, sur la cour d'honneur.

Cette façade tranchait par sa nudité avec les autres côtés de la cour, soit qu'elle fût restée sans ornements depuis Honoré II, soit plutôt que la décoration peinte ait disparu, par suite des intempéries plus sensibles pour cette exposition au nord-ouest.

La partie la plus importante de ce travail fut l'adjonction aux trois fenêtres du centre de cette façade, à l'étage supérieur, d'un grand balcon orné d'un accoudoir à trois compartiments, en fer forgé. Chaque compartiment, d'un dessin fort élégant, contient le chiffre entrelacé du Prince : A-I. On releva en même temps, par des pilastres, par quelques bandeaux et par des moulures, la surface sans reliefs du mur, et on plaqua une peinture en grisailles sur les parties planes.

Lorsqu'il ordonna ce travail, en 1701, Antoine Ier se fit présenter plusieurs projets, et quelques-uns des dessins qui furent soumis ont été conservés aux archive du Palais (1). Il n'est pas possible de savoir auquel d'entre eux le Prince s'arrêta, toute trace ayant disparu bien avant que S. A. S. le Prince Charles III ait fait exécuter l'ornementation actuelle, qui se relie à la décoration générale de la cour. Nous pensons cependant qu'on se contenta d'encadrer les fenêtres, et d'orner de consoles les couronnements figurés.

Obligé, par raison d'économie, de se restreindre aux aménagements intérieurs du Palais, Antoine Ier y apporta une certaine recherche. Plusieurs appartements furent garnis de boiseries sculptées, et on donna à ceux qui étaient déjà décorés, un aspect plus gai.

Marie de Lorraine, femme du Prince, occupait l'appartement royal ; les Princesses, ses filles, étaient installées dans l'appartement

(1) L'un de ces dessins est remarquable par la richesse et la profusion des ornements. Il multiplie les niches, les statues, les cariatides terminées en gaines ou en queues de monstres marins. C'est un curieux spécimen de l'art ornemental italien à cette époque de décadence.

autrefois occupé par Louis Ier, à la suite duquel, dans l'aile sur la promenade Sainte-Barbe, la princesse Marie s'était en outre réservé deux pièces, qui constituaient son appartement d'été, exposé au nord-ouest, sur le parterre.

Toutes ces installations exigèrent le renouvellement d'une partie du mobilier. Le chiffre auquel atteignit, pendant le règne et surtout postérieurement à la paix d'Utrecht, la dépense relative à cet objet, est fort considérable.

Cette nouvelle décoration en boiseries, adoptée par le Prince Antoine pour ceux des appartements qu'il restaura, comportait des peintures encastrées soit comme trumeaux, soit comme dessus de portes. Les inventaires de la succession indiquent, en effet, au moins une trentaine de toiles exécutées pour cet objet.

Mais là ne se borna pas le concours qu'Antoine Ier demanda à la peinture pour l'ornement de son Palais. Tout entier aux souvenirs de Versailles, de cette Cour de France dont il continuait à suivre de loin la vie et le mouvement, il aima à s'entourer des portraits des hommes illustres avec lesquels il avait vécu ou qu'il avait entrevus dans son enfance. Il avait également présents à sa pensée les faits d'armes

de l'époque héroïque du grand règne pendant laquelle son père avait si noblement figuré, souvenirs de gloire, dont le récit avait frappé son oreille d'enfant. Il ne pouvait surtout oublier les glorieuses campagnes de la seconde partie du règne, où, maintes fois, il avait mérité de voir son nom et celui du régiment de Valentinois figurer avec honneur. Des peintres célèbres avaient retracé ces batailles, ces prises de places fortes, ces pompes militaires. Antoine tint à retrouver autour de lui la reproduction de ces hauts faits et celle des chefs-d'œuvre qui en perpétuaient la mémoire.

Telle est la cause de la création dans le Palais d'une salle spécialement consacrée à ces souvenirs, la *Salle des Conquêtes*. Cette salle, située dans l'aile sur la place, à l'étage supérieur, entre l'appartement d'Honoré II et la nouvelle salle des Gardes, s'ouvrait sur le corridor, du côté de la cour, par la seconde porte à partir de l'escalier des grands appartements.

Outre une quinzaine de portraits de ministres et de maréchaux de France, elle était ornée de douze toiles, représentant des sièges et des batailles du règne de Louis XIV. C'étaient des copies des célèbres tableaux de Van der Meulen.

La salle de billard, presque attenante à la salle des Conquêtes, contenait encore quatorze vues de places fortes, tandis que les pièces inférieures de l'appartement privé du Prince étaient ornées de la reproduction des *Batailles d'Alexandre*, par Lebrun.

Ces copies de toiles fameuses, les compositions originales des panneaux et dessus de portes, aussi bien qu'une vingtaine de peintures également originales exécutées à Monaco même, sont l'œuvre de deux artistes dont la vie se passa au Palais et dont les ouvrages, pas plus que la réputation, n'en ont franchi l'enceinte. Les peintres *Bressan* et *Vento* ne figurent dans aucun autre catalogue que dans celui du Palais. Ils appartenaient à deux familles attachées à la maison du Prince depuis plusieurs générations. L'un d'eux, *Jean-Augustin Vento*, descendait certainement d'un des frères Vento, peintres de Menton, que nous avons signalés sous le règne d'Honoré II. Quant à *Joseph de Bressan*, il était le petit-fils du chevalier de Bressan, secrétaire du même Prince ; il avait accompagné à Rome le prince Louis I[er] lors de son ambassade, et ce voyage avait dû développer ses goûts artistiques.

En dehors de leur long séjour au Palais, nous ne savons rien d'eux. Tout porte à penser

qu'entretenus aux frais du Prince, ils se formèrent à Paris, où ils exécutèrent quelques-unes des copies que nous retrouvons à Monaco.

Jean-Augustin Vento est l'auteur des reproductions de Van der Meulen de la Salle des Conquêtes, des vues de places fortes, des *Batailles d'Alexandre* et d'une infinité de peintures exécutées d'après des estampes. Son œuvre originale se compose des principaux trumeaux et dessus de portes, notamment des attiques de la salle Grimaldi, représentant des *Jeux d'enfants* ; on lui doit, en outre, plusieurs tableaux d'assez grande dimension, une *Chasse au cerf*, et quatre toiles représentant les *Quatre Eléments.*

La part de Bressan est aussi considérable comme nombre de tableaux. Ses copies sont presque exclusivement des reproductions de portraits, entre autres celle du grand portrait de Louis XIV, par Rigaud ; il avait laissé, en outre, au Palais une dizaine de toiles originales parmi lesquelles s'en trouvait une, plus importante que les autres, dénommée dans les inventaires la *Famille de la Maison*, tableau où il avait groupé, autour du Prince, ses filles et son frère, l'abbé de Monaco, depuis archevêque de Besançon.

En dehors de ces deux artistes attitrés, qui furent pendant nombre d'années, et longtemps après la mort du prince Antoine, chargés spécialement du soin et de la conservation des richesses artistiques du Palais, Monaco produisit encore, à cette époque, un peintre appartenant, lui aussi, à l'une des plus anciennes familles du pays, *Horace Sigaldi.* Un tableau de lui se trouvait, sous Antoine Ier, dans l'appartement de la princesse Louise-Hippolyte; il représentait une *Vénus entourée de nymphes et d'amours.*

Le fait artistique capital du règne d'Antoine Ier, c'est la visite et le séjour au Palais, d'un peintre destiné bientôt à une grande célébrité.

Le passage de *Jean-Baptiste Van Loo* a laissé de durables souvenirs à Monaco. Il y avait longtemps que sa famille se trouvait dans la région; son père habitait Nice, dès avant l'époque où commença le régne d'Antoine Ier. Ce voisinage fut peut-être la cause naturelle qui mit en relations le Prince avec le père et le fils.

Un incident de la vie de Jean-Baptiste expliquerait en tous cas son introduction à Monaco d'une façon très plausible. Il s'était marié à Toulon. Lors de l'invasion de la Provence par

les coalisés en 1707, alors qu'on pût craindre un siège, Jean-Baptiste, dont la famille avait eu à souffrir cruellement pendant le siège de Nice en 1705, s'enfuit précipitamment. On rapporte que toutes les voitures se trouvant prises, il ne put se procurer qu'un âne pour porter sa femme et son jeune enfant. Il dut faire à pied la route de Toulon à Aix, dont sa mère, fille du sculpteur Fossé, était originaire et où il s'établit.

Pendant ce séjour à Aix, il peignit quelques toiles très remarquées qui commencèrent sa réputation, et il trouva des protecteurs. L'un de ceux qui s'intéressèrent le plus à sa renommée était M. Lenfant, commissaire des guerres en Provence ; ce fut pour lui que Jean-Baptiste Van Loo exécuta une des meilleures œuvres de cette époque de sa jeunesse : *L'Assemblée des Dieux*. Or, M. Lenfant avait dans son service le contrôle de la place de Monaco ; en outre, sa famille comptait plusieurs officiers ayant administré les domaines des Princes comme fermiers généraux. Il est tout naturel de supposer que, lorsque la mort de son père ramena Jean-Baptiste à Nice, il reçut de M. Lenfant des recommandations pour Antoine Ier.

C'est alors qu'il vint à Monaco. Dans l'inter-

valle du temps qui s'écoula avant son départ pour Turin, en 1712, il fit pour le Palais un assez grand nombre de peintures, en outre des portraits d'Antoine Ier, de Marie de Lorraine et de leurs trois filles. (1)

Plus tard, lorsqu'arrivé à la célébrité, Jean-Baptiste Van Loo vint habiter Paris, il retrouva encore la famille d'Antoine Ier, et il exécuta ces charmants portraits des enfants de Louise-Hippolyte, qui seuls ont survécu de son œuvre à Monaco, et qui font l'ornement de deux salles des grands appartements.

On voit par ce qui précède que le nombre des portraits était devenu très considérable au Palais. Nous ne devons pas manquer de mentionner ici une œuvre hors ligne, qui fort heureusement a été conservée. A l'exemple d'Honoré II, dont les traits ont été reproduits par le plus grand maître de son temps, le prince Antoine confia le soin de son portrait à Hyacinthe Rigaud. On retrouve dans cette œuvre vigoureuse les plus éminentes qualités du maître : la

(1) C'est à cette même époque que Jean-Baptiste Van Loo exécuta à Gênes plusieurs portraits, surtout des portraits de femmes. (Voyez Dussieux : *Les peintres français à l'étranger*).

vie, la personnalité du modèle, l'expression morale. Cette toile, de grandes dimensions, dans laquelle le Prince est représenté presque en pied, peut à bon droit passer pour une des meilleures du grand artiste.

LE DUC DE VALENTINOIS

Nous avons fait plus haut allusion aux habiles négociations par lesquelles Antoine Ier assura la continuation et la descendance de la maison de Grimaldi, en substituant à son nom le représentant d'une des plus glorieuses familles de France.

L'époux de Louise-Hippolyte appartenait à une race où le goût des arts était, s'il se peut, plus en honneur encore que chez les Grimaldi. Depuis des générations, les Matignon avaient associé leur nom à des créations qui les avaient fait bien mériter de l'art et des artistes français.

L'un des plus illustres d'entre eux, le maréchal Jacques II de Matignon, avait, au milieu des occupations incessantes d'une des existences militaires les plus glorieusement remplies du XVIe siècle, transformé en une superbe demeure la vieille forteresse féodale de Thorigny.

Il ne s'était pas contenté d'élever un des châteaux les plus vastes de la Basse-Normandie, il l'avait orné d'une quantité d'objets d'art rapportés de ses campagnes d'Italie et que les correspondants qu'il conserva longtemps au-delà des monts continuèrent à augmenter. Mais avant tout, soucieux de recueillir les monuments qui éclairaient l'histoire de son pays natal, il leur fit une place d'honneur à Thorigny.

L'archéologie et l'épigraphie ne sauraient oublier qu'on lui doit la conservation de la célèbre inscription dite *Marbre de Vieux ou de Thorigny* qui constitue un des monuments les plus précieux pour l'histoire de l'administration et de la géographie des Gaules. Ce fut en 1580, dans l'intervalle qui sépare la campagne de Picardie de son départ pour le gouvernement de la Guienne, que le maréchal fit transporter au château de Thorigny ce monument capital, afin de le mettre à l'abri de la destruction.

Ses descendants devaient suivre les mêmes traditions favorables aux arts. Thorigny s'enrichit, au milieu du XVIIe siècle, d'une série de peintures de maîtres, parmi lesquelles figure une œuvre importante par son étendue et son originalité ; nous voulons parler des onze grandes toiles dans lesquelles l'ingénieux et fécond

Claude Vignon retraça les épisodes les plus célèbres de l'histoire des Matignon. (1)

Thorigny ne fut pas, du reste, le seul lieu que les Matignon se plurent à orner d'œuvres artistiques. A la même époque, l'hôtel de Matignon, au faubourg Saint-Germain, à Paris, se couvrait de peintures exécutées par Boullongne père, tandis que l'évêque de Coutances, Léonor de Matignon, appelait, pour la décoration de sa cathédrale, le sculpteur marseillais Du Parc.

Jacques Léonor de Matignon, devenu duc de Valentinois par son mariage, en 1715, avec la princesse Louise-Hippolyte de Monaco, avait donc puisé dans les traditions de sa famille ce goût des arts qui est un des plus intéressants côtés de cet esprit si distingué.

Après la mort d'Antoine Ier et celle de Louise-Hippolyte, le duc de Valentinois fit de très rares visites à Monaco. Le plus long séjour dont le souvenir se soit conservé eut lieu à l'époque où le duc, en 1732, conduisit son jeune fils, le prince Honoré III, prendre possession de sa souveraineté.

(1) La curieuse correspondance de Claude Vignon, relative à l'exécution de ces peintures, existe en original aux archives du Palais de Monaco.

Ce n'était pas sans froissement que le prince Jacques Léonor avait dû se résigner au simple rôle de tuteur de son fils, alors que, se fondant sur un précédent, celui du mariage de la princesse Claudine au XVe siècle, il avait réclamé les droits que lui assurait, pensait-il, la substitution de noms et d'armes à laquelle il s'était soumis. L'impression pénible qu'il ressentit l'éloigna d'un pays où il avait déjà éprouvé une désillusion de même nature, à l'avènement de sa femme Louise-Hippolyte.

Il tint cependant à laisser, par un travail durable, la trace de son passage au Palais. L'appartement des Bains, cette partie si originale de l'œuvre d'Honoré II, avait été, sous les deux règnes précédents, extrêmement négligé. Se trouvant extérieur au Palais, il n'avait pas été utilisé et avait servi de magasin. Il en était résulté de fortes dégradations qui, en 1732, avaient pris un caractère assez sérieux pour que certains points menaçassent ruine. Le duc de Valentinois en ordonna la restauration. Plusieurs parties qui étaient restées inachevées furent complétées, et, pour perpétuer le souvenir de ce travail, le duc, en regard de la belle inscription posée sous le règne d'Honoré II et dont nous avons donné ailleurs le texte, fit

placer une plaque de marbre sur laquelle étaient rappelées les réparations accomplies par ses soins. Le travail fut terminé en 1734.

La plaque de cette inscription n'a pas été conservée, comme celle d'Honoré II, lorsque le bâtiment des Bains fut démoli sous Honoré V. Nous la reproduisons d'après la copie transcrite par ordre du duc de Valentinois dans un dossier relatif aux inscriptions du Palais, que nous avons retrouvé aux archives :

JACOBUS, DUX VALENTINENSIS
HONORATO III PRINCIPE, FILIO, IN MINORI ÆTATE
CONSTITUTO,
PRINCIPATUS HABENAS VIGILI CURA MODERANS,
NECESSARIIS PROVIDUS, REPARANDIS ADDICTUS
AC AMÆNIS QUÆ PRINCIPEM DECENT
ÆQUE INTENTUS,
HÆC OTIA, AVIARIUM, BALNEA, SALIENTES, ET HORTOS
AD PALATII ORNATUM ANIMIQUE SOLATIUM
CONDITA,
TEMPORIS LAPSU, AC NIMIO NEGLECTU
PENE DIRUTA, RESTAURAVIT.
ANNO SALUTIS M. D. CC. XXXIV

Aucun goût personnel n'attirait donc le duc de Valentinois à Monaco ; beaucoup de raisons devaient, au contraire, lui en faire trouver le séjour pénible. Sa jeunesse s'était passée en Normandie et à Paris ; là aussi s'étaient heureu-

sement écoulées les années d'une union dont aucune traverse n'avait troublé la sérénité. Louise-Hippolyte était morte à Monaco, loin de lui, au seul moment où les difficultés venues du rang auquel le duc croyait pouvoir prétendre, avaient paru élever entre eux un léger malentendu : le malheur qui l'avait frappé brusquement dans ses affections n'était pas fait pour lui rendre désirable l'habitation de la Principauté.

Il ne changea donc rien à son séjour habituel ; de bonne heure dégoûté de la Cour dont il suivait les événements avec un intérêt quelque peu railleur, il s'en éloigna de plus en plus, tout en restant très ferme et très chatouilleux sur ce qui touchait à son rang et à ses prérogatives. Il continua à cultiver les hautes amitiés qu'il avait faites et en particulier son intime liaison avec le tout puissant cardinal Fleury, mais il vécut dans une demi retraite, occupé de l'éducation de ses enfants, et surtout de ce séduisant comte de Valentinois, son fils préféré, qui eut avec lui tant d'analogies de goûts et de caractère. Il se livra avec ardeur aux lettres, à la musique dont il était passionné, et à son goût pour les arts.

Il avait fait de sa maison de Passy une demeure ouverte seulement à un petit nombre

d'amis, triés parmi les esprits les plus raffinés du temps, et il entretenait avec bon nombre d'hommes distingués une correspondance assidue, où se révèle la délicatesse d'un lettré qu'attirait un mouvement d'idées alors revêtues de tout le prestige et de toutes les séductions de la nouveauté.

La culture intellectuelle du duc de Valentinois le mettait à même de tenir dignement sa place dans un pareil milieu ; on en possède d'intéressants témoignages, car en dehors de nombreux opuscules restés inédits, il a laissé quelques fragments, quelques morceaux fugitifs, publiés pour la plupart dans le *Mercure de France* sous le voile de l'anonyme, et dont ses notes donnent l'état détaillé. Ces morceaux mériteraient d'être réunis; on y apprécierait les qualités originales de ce charmant et gracieux esprit.

S'entourant de ce qu'il pouvait rassembler d'œuvres artistiques, il créa un cabinet, dont la réputation fut bientôt faite et qui compta pour l'un des plus riches. Il avait surtout une collection d'antiques, marbres et bronzes, pour la formation de laquelle le château de Thorigny fournit ses plus précieuses pièces. Quoiqu'il eût réuni un grand nombre de toiles de peintres de toutes les écoles, il avait en peinture une

prédilection pour les Hollandais, et il fit d'importantes acquisitions des maîtres de cette école (1).

Le palais de Monaco ne pouvait éviter de payer tribut à la formation de cette nouvelle collection. Lors de son voyage en 1732, le duc avait distingué quelques-unes des toiles qui faisaient l'honneur de la demeure des Grimaldi. La salle de l'Alcôve, près de la chapelle Saint-Jean, contenait alors réunies la plupart des plus belles œuvres provenant presque exclusivement d'Honoré II. Le duc de Valentinois en emporta quelques-unes lorsqu'il retourna à Paris ; d'autres envois lui furent encore faits en 1733 et 1734, en sorte qu'une centaine de tableaux, dont au moins soixante toiles de maîtres et une quarantaine de portraits, quittèrent Monaco et prirent le chemin de Paris.

Les tableaux dont les collections du Palais furent ainsi dépouillées, après avoir été soumis à une restauration entreprise par le peintre Collins, allèrent grossir les richesses de la maison de Passy.

Malgré les pertes graves infligées à ce mo-

(1) Nous nous proposons de consacrer ultérieurement au cabinet du duc de Valentinois une notice pour laquelle nous avons trouvé aux archives du palais de Monaco les documents les plus complets.

ment au Palais, il y resta encore un grand nombre d'œuvres de premier ordre ; et si la collection fut diminuée, elle fut loin d'être anéantie.

Sur l'ordre du duc de Valentinois, les peintres Bressan et Vento durent entreprendre un inventaire détaillé et un récolement. Or l'inventaire d'Honoré II, en 1663, comptait 722 toiles; le récolement salle par salle exécuté en juin 1734, après l'enlèvement des tableaux transportés à Paris, monte à 1,083, auxquels il faut encore ajouter 43 autres toiles rapportées de Carnolès pour combler quelques-uns des vides laissés dans les appartements. Notons cependant que les miniatures, et les plus humbles images peintes de piété comptent dans ces chiffres et que les objets de cette nature figurent en grande quantité dans les inventaires.

Les tableaux ne furent pas les seuls objets dont l'enlèvement appauvrit le Palais de Monaco. Un grand nombre de bijoux et de pièces d'orfévrerie, extraits surtout de la *Salle des Porcelaines,* suivit la même route, ainsi que la plus grande partie de la bibliothèque musicale du prince Antoine Ier.

Aucune de ces œuvres d'art ne devait rentrer

à Monaco ; à la mort du duc de Valentinois, les collections artistiques de son cabinet passèrent de la maison de Passy à l'hôtel de Monaco, au faubourg Saint-Germain.

HONORÉ III

Le jeune prince dont le règne avait commencé sous la tutelle du duc de Valentinois tenait de son père les goûts artistiques et de son grand père maternel, Antoine Ier, l'activité et la vivacité du caractère. Doué d'une grande ardeur au travail, aucun détail du gouvernement et de la gestion de ses domaines ne lui échappait, en sorte que jamais l'administration de la Principauté ne fut plus minutieusement conduite que sous ce règne.

Il fit à Monaco des séjours fréquents ; il s'y plaisait mieux qu'à Versailles ; mais il sut faire entre la Principauté, la Cour et Thorigny un partage presque égal. L'hôtel de Monaco était devenu l'une des plus somptueuses résidences de Paris, et les collections du duc de Valentinois, accrues par les acquisitions de son fils, maintenaient à la famille de Monaco cette répu-

tation d'amie des arts, qu'elle possédait déjà depuis tant de générations.

« Le cabinet du prince de Monaco, dit l'*Al-*
« *manach des Artistes* pour 1777, est estimé
« l'un des plus considérables de Paris. Le
« Prince y possède une collection de tableaux
« des grands maîtres et de très beaux marbres
« et bronzes antiques. »

Le Prince Honoré III partageait ces goûts avec son frère, le comte de Valentinois, et, à la même époque, un Grimaldi de la branche de Cagnes, qui fut évêque du Mans, puis de Noyon, était le compagnon habituel de ses cousins dans leurs recherches artistiques.

C'était alors une mode, parmi les grands seigneurs, que la visite aux ateliers d'artistes. Un des hommes qui ont le plus contribué à répandre et à populariser les œuvres des peintres de son siècle, le graveur Jean-Georges Wille, a laissé à ce sujet un journal très curieux. Les amateurs de toute l'Europe tenaient à être reçus chez lui, et son journal contient un véritable défilé d'illustrations.

Jean-Georges Wille paraît avoir été lié avec l'abbé de Grimaldi; à plusieurs reprises, il le cite dans son journal : ce fut l'abbé qui lui amena le comte de Valentinois d'abord, et le présenta au

Prince de Monaco quelques années plus tard. En 1760, le 10 avril, l'abbé et le comte lui faisaient une première visite, renouvelée le 13 du même mois : « Ils sont amateurs tous deux et me paraissent fort aimables », ajoute Wille.

A la date du 20 mars 1765, Wille écrit :

« L'abbé de Grimaldi, amateur, qui me vient
« voir souvent, me présenta à M. le Prince de
« Monaco, qui me reçut fort bien et me fit voir
« tous les tableaux et autres curiosités de sa
« maison, me disant même que tous ses
« tableaux étaient à mon service, si l'un ou
« l'autre pouvait m'être utile pour la gra-
« vure. » (1)

Il ne paraît pas, d'après l'œuvre de Wille, que le célèbre graveur ait eu occasion d'user de cette autorisation.

Avec de semblables goûts, Honoré III devait aimer Monaco et la Rivière ; on sait qu'il fit à Gênes de fréquents voyages, et qu'il s'y allia à l'une des plus grandes et des plus opulentes familles de la République.

(1) *Journal de Jean-Georges Wille*, publié par Georges Duplessis. Tome I, pages 133, 289.

Venu en 1748 à Monaco, le Prince avait commencé dès lors à s'occuper de la remise en état du Palais depuis si longtemps négligé. Mais les embellissements intérieurs ne prirent une grande importance que huit ans plus tard. Lors de son mariage avec Marie-Catherine de Brignole, Honoré III y tint véritablement une cour. Toutes les pièces du Palais furent disposées pour le nouveau train princier qui, pendant quatre années, anima cette demeure presque sans discontinuer. Les tentures furent changées, les salles, les chambres furent décorées de ces tapisseries de haute lisse, de ces étoffes précieuses, d'un luxe trop pompeux au gré des goûts plus simples d'Antoine Ier, et qui étaient restées en ballots dans les magasins depuis qu'elles étaient revenues de Rome avec la succession de Louis Ier.

Le salon du Prince, dans l'appartement d'Honoré II, reçut une décoration toute royale et un ameublement somptueux. Il devint la *Salle du Trône*, entièrement tendue en velours cramoisi avec portières à franges et crépines d'or. Une pièce voisine, du côté de la Galerie des Glaces actuelle, meublée avec le même luxe, mais avec une élégance moins sévère, devint le *Salon de Compagnie*.

Quoique des tapisseries de haute lisse eussent été posées dans cette partie plus spécialement réservée à l'habitation princière, c'est surtout dans les grands appartements qu'elles prirent place.

L'appartement de l'Alcôve des Marbres subit les plus importantes modifications. En souvenir du séjour qu'y avait fait le duc de Valentinois sous le règne d'Antoine I[er] et depuis, dans ses rares visites, on y rassembla les objets qui se rattachaient à la maison de Matignon. On changea à cette occasion la destination de la *Salle des Porcelaines*, qui devint une chambre où furent réunis les portraits des membres de la famille paternelle d'Honoré III : les maréchaux et les seigneurs de Matignon, les ducs et duchesses de Longueville et d'Estouteville, les Bourbon-Saint-Paul, etc.

La collection si précieuse de pièces d'orfèvrerie, gemmes, bijoux, argenterie et bronzes exposés dans le cabinet d'ébène et les autres meubles de la Salle des Porcelaines, dont une partie avait été emportée à Paris par le duc de Valentinois, fut placée, soit dans l'alcôve Saint-Jean, soit dans la première pièce de l'appartement des Bains, où des objets de même nature étaient déjà depuis longtemps réunis.

Telles furent les modifications par lesquelles Honoré III rajeunit le Palais ; il en compléta l'embellissement par une distribution mieux entendue des tableaux dans les appartements. Aussi, lorsque le Prince offrit en 1767 au duc d'York l'hospitalité de l'appartement royal, où ce frère de George III devait quelques jours après succomber, le Palais était dans toute sa splendeur renouvelée et digne d'une admiration au moins égale à celle qu'il avait inspirée à ses hôtes royaux du siècle précédent.

A la fin de 1777, et pendant une absence du Prince, le concierge du Palais, Bracchetti, vint à mourir (1). Quarante-six ans s'étaient écoulés depuis que les derniers inventaires généraux avaient été dressés à la mort d'Antoine Ier et de Louise-Hippolyte. Sur l'ordre du Prince, une commission composée de l'auditeur général, du patrimonial et d'un notaire, procéda à la reconnaissance et à la description minutieuse du mobilier. Cet inventaire, à la rédaction duquel il fut procédé avec un luxe de précautions formalistes,

(1) On sait que la qualification de *concierge* désignait, au siècle dernier, un officier chargé de la conservation du mobilier et de la surveillance générale des châteaux et palais princiers.

donne une connaissance précise de la topographie, de la correspondance respective des pièces et de la distribution des meubles et des objets d'art dans les appartements. Ainsi que nous l'avons fait tout d'abord remarquer, il permet de constater comment, à part quelques déplacements de détail, les meubles de grand prix avaient été religieusement maintenus à la place pour laquelle cent cinquante ans auparavant ils avaient été destinés. Pour ce qui concerne les tableaux, il en donne rigoureusement les dimensions, mais malheureusement il est muet sur les noms des peintres, et il ne relève en aucune partie, ni pour aucun objet, d'estimation de valeur. Cela était du reste inutile pour le but que ses rédacteurs se proposaient.

Pendant les quinze années qui précédèrent la Révolution, Honoré III continua à faire à Monaco de fréquents voyages. Les séjours qu'il y fit s'y prolongèrent même de plus en plus. A mesure qu'il avançait en âge, il semble qu'Honoré III s'attachât davantage à la Principauté. Le soin qu'il apportait à son administration ne se démentit, du reste, jamais.

Cette affection pour Monaco était partagée par son fils aîné, le duc de Valentinois, prince

héréditaire, dont les visites étaient également fréquentes, et au logement duquel l'ancien appartement d'Antoine Ier, à l'étage inférieur, à la suite de la Secrétairerie française, était spécialement réservé.

LA RÉVOLUTION

Nous voici arrivés à l'époque où, sous l'empire des excitations et des exemples venus du dehors, Monaco renversa le gouvernement de ses Princes et chercha, dans l'émancipation d'abord, dans la réunion à la France bientôt après, de nouvelles destinées.

L'esprit révolutionnaire envahit d'assez bonne heure la Principauté, et Honoré III eut à compter avec les prétentions chaque jour plus exigeantes de ses sujets. L'histoire de ces événements n'est pas de notre cadre, et nous ne reviendrons pas sur le récit déjà fait des circonstances qui amenèrent la formation de la Convention monégasque et la réunion de la Principauté à la France. Nous n'avons à nous en occuper qu'en ce qui concerne le Palais.

Un des premiers actes de la Convention nationale de Monaco avait été de mettre sous séquestre le palais des Grimaldi. Dès que l'annexion à la France eût été un fait accompli, quelques parties de cette immense demeure furent affectées aux administrations qui s'organisèrent. L'appartement du Prince devint le logement de l'administrateur du district ; des employés inférieurs furent logés dans d'autres pièces et surtout dans l'aile du nord-est.

Bientôt les troupes françaises eurent à traverser continuellement le territoire et vinrent établir une forte garnison avec dépôts de régiments. Le général qui commandait la place s'installa au Palais, et il fallut pourvoir, dans l'intérieur de l'édifice, au casernement des troupes et à tous les services accessoires : hôpitaux, manutentions, etc.

On s'imagine sans peine ce que le mobilier et les richesses artistiques du Palais purent devenir dans ce bouleversement. On procéda cependant d'abord avec un ordre relatif. Une partie des grands appartements, où furent logés les soldats de passage, fut déménagée avec un certain soin : meubles, tentures, tableaux, pièces d'art, etc., furent transportés dans les magasins dépendant de l'habitation du concierge et directement sous sa surveillance.

Des autres appartements, occupés par les administrations, on n'enleva que les objets plus facilement altérables. Le reste fut laissé sous la responsabilité des employés occupant les logements.

Mais bientôt le besoin de place se fit sentir. Le temps manquait, en présence des exigences tous les jours plus grandes des autorités militaires, pour enlever avec soin les objets restés encore dans les bâtiments réquisitionnés. On continua donc à déménager les grandes salles, mais avec plus de précipitation, si bien qu'on en vint à entasser pêle-mêle, en plein air, sous les arcades de la cour d'honneur, tableaux, boiseries, meubles de toutes sortes et même les tentures et les étoffes qui n'avaient pas trouvé à se caser dans les magasins du concierge.

C'est dans cet état que les commissaires du district, chargés de procéder à l'inventaire, d'accord avec ceux de la municipalité, trouvèrent le mobilier du Palais.

Ils procédèrent à leur œuvre d'une façon minutieuse. En ce qui concerne les tableaux ; ils prirent même le soin d'en fixer approximativement les dimensions ; — c'était plus qu'on ne pouvait espérer. — La lecture de cet inventaire cause une impression pénible ; rien n'égale

l'odieux de la destruction, dont il est comme le procès-verbal, si ce n'est l'ignorance naïve des spoliateurs (1).

Avant même que l'inventaire fût commencé, beaucoup d'objets précieux avaient péri. La collection de pièces d'orfévrerie, gemmes, cristaux, etc., conservés dans le cabinet de l'appartement des Bains, eut surtout à souffrir de la brutalité des gens de toute espèce qui se succédèrent, pendant des mois, dans cette partie du Palais transformée en caserne et en magasins militaires.

La Convention nationale de Monaco avait tout d'abord fait opérer deux inventaires successifs pour en assurer la conservation. Malheureusement, par une inconcevable incurie, on n'avait pris aucune précaution pour mettre le local qui renfermait la collection à l'abri des insultes extérieures. Le cabinet était éclairé par

(1) Les commissaires nationaux, encore peu faits à la phraséologie révolutionnaire s'efforcent bien d'employer dans leur inventaire le style officiel du temps; mais ils s'y trouvent mal à l'aise, et il leur échappe souvent des distractions. Il en résulte des disparates souvent grotesques. Dans la même page, à la suite de : *Un Capet, ci-devant dit le Saint* (il s'agit, le lecteur le comprend, d'un portrait de saint Louis), vient une *Notre-Dame du Saint Rosaire.* — Il est vrai qu'à la ligne suivante le rédacteur chasse le vieil homme et se reprend pour nous présenter : *Un portrait de la citoyenne La Vallière.*

des portes-fenêtres vitrées donnant sur le parterre. Les vitres furent bientôt brisées, et les objets, servant de point de mire, furent en partie mis en pièces à coups de pierre.

Nous citerons ici les termes mêmes dans lesquels les commissaires constatèrent les dégâts ; nous rétablissons seulement l'orthographe :

Fort d'Hercule, aujourd'huy 8 messidor an II républicain, au ci-devant Palais et précisément au cabinet des Bains..... Là étant, nous avons vu, reconnu et vérifié les vitres des croisées cassées ; et presque tous les tableaux et autres petits effets cassés et dégradés ; de façon qu'étant impossible de suivre la vérification des objets qui se trouvent écrits dans lesdits deux inventaires qui ont relation à autre inventaire pris en 1778 (vieux style), avons délibéré d'inventorier les objets qui peuvent être de considération et de les faire transporter au garde-meuble, conjointement aux autres, qui ne méritent, par leur mauvais état et par leur vétusté, d'en faire mention.

L'inventaire n'était du reste que le prélude d'une dilapidation et d'une dispersion complètes. Tout ce qu'on put mettre à l'abri fut entassé dans la chapelle Saint-Jean-Baptiste ; mais, grâce à la négligence d'autorités qui fermaient volontiers les yeux, cet amas d'objets de toutes sortes servit de garde-meuble à l'usage de la population. La porte fermait à clef, mais la clef se trouvait facilement, et personne ne se faisait scrupule de

prendre sa part de ce qui était considéré comme un fonds commun.

Lorsque la guerre se fut éloignée de la Rivière de Gênes, l'administration départementale des Alpes Maritimes s'occupa du dépôt de la chapelle Saint-Jean et en fit opérer la vente.

Ceci se passait en l'an V. Avant que la légion des brocanteurs de la côte, depuis Nice jusqu'à Savone, se fût jetée sur les dépouilles du Palais, un expert avait été envoyé pour retirer, en vertu de la loi du 6 ventôse an III les *objets conservables,* au point de vue des arts.

Le citoyen Vignaly fut délégué pour cet office. Si l'on juge par les appréciations qui accompagnent le catalogue des objets qu'il fit mettre de côté, cet expert avait de véritables connaissances artistiques. Les attributions qu'il donne dans son inventaire sont presque toutes bien motivées. S'il ignore l'histoire des toiles qu'il examine et par conséquent leur attribution réelle, les peintres auxquels il rapporte la paternité de ces œuvres sont ceux qui, dans la même école, se rapprochent le plus de la manière des véritables auteurs.

Malheureusement la compétence de Vignaly paraît avoir été circonscrite aux grandes écoles

de peinture, principalement à la peinture italienne ; de plus il partageait le dédain des amateurs du moment pour les œuvres des peintres du XVIIIe siècle et pour celles de l'école française. Les tapisseries, les meubles, les étoffes n'avaient à ses yeux aucune valeur et ne méritaient pas d'être conservés. Il en était de même des joyaux, des pièces ciselées et de l'orfèvrerie qu'il n'appréciait que pour la valeur intrinsèque des matières dont ils étaient formés. Il en résulte qu'il ne fit attention qu'aux tableaux des écoles italienne, hollandaise et flamande.

Du reste le triage se fit avec une hâte extrême, au fur et à mesure des ventes, dans lesquelles bien des objets précieux échappèrent à la vérification.

Vignaly ne réserva que 64 tableaux ; 6 sculptures, marbres et bronzes antiques et modernes ; un des meubles d'ébène sculpté de la Galerie ; un dessin ; 10 gravures ; 18 cartes et 445 pierres rares, fragments de marbre, jaspe, albâtre, lapis lazuli, cornalines, cristaux de roche, etc.

Ce qui fut ainsi choisi fut réintégré dans la chapelle Saint-Jean, avec une partie du mobilier dont la vente ne fut pas effectuée, et la quantité en était encore considérable.

On referma de nouveau la porte de la chapelle, mais cependant aussi incomplètement que la première fois, car les *emprunts* continuèrent, en sorte que, sur les 64 tableaux mis de côté par Vignaly, 17 seulement se sont conservés et rappellent, dans le Palais restauré, les merveilleuses collections qui, pendant des siècles, avaient été l'orgueil de la demeure des Grimaldi.

—

Après avoir fait connaître sous quelles influences artistiques furent réunies les collections d'objets d'art de Monaco et retracé les embellissements successifs du Palais dont ils faisaient la gloire, il nous reste à aborder la description détaillée de chacun de ces objets, et à chercher autant que possible à en suivre la destinée.




BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06662 512 8